Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6859 Lunes 6 de agosto de 2007
Temporada n° 50 **Cine COSMOS**

GRITOS Y SUSURROS (*Viskningar och rop,* Suecia-1972) *dirección:* INGMAR BERGMAN. *libreto*: Ingmar Bergman. *Fotografía*: Sven Nykvist (Eastmancolor) *Cámara*: Lars Karlsson. *Maquinaria*: Anders Bergkvist, ARNE Carlsson, Gerhard Carlsson, Stefan Gustafsson, Hans Rehnberg y Ragnar Waaranpare. *Diseño de producción*: Marik Vos-Lundh. *Montaje*: Siv Lundgren. *Música*: "zarabanda de la suite no. 5, en Mi menor" de Johann Sebastian Bach por Pierre Fournier; "Mazurca en La menor", opus 17, No. 4, de Frédéric Chopin, por Käbi Laretei. *Dirección de arte*: Mark Vos. *Diseño de vestuario*: Marik Vos-Lundh. *Vestuario*: Greta Johanson c/Karin Johanson. *Sonido*: Owe Svenson c/ Tommy Persson. *Edición sonora*: Sven Fahlen y Owe Svenson. *Maquillaje*: Cecilia Drott, Brito Falkemo y Björje Lundh. *Utilería*: Gunilla Hagberg. *Laboratorio*: Louis Lindberg (Filmteknik). *Elenco*: Harriet Andersson (Agnes), Kari Sylwan (Ana), Ingrid Thulin (Karin), Liv Ullmann (Maria), Anders Ek (Isak), Inga Gill (tía Olga), Erland Josephson (doctor), Henning Moritzen (Joakim), Georg Årlin (Frederik), Lena Bergman, Lars-Owe Carlberg, Malin Gjörup, Greta Johansson, Karin Johansson, Ann-Christin Lobråten, Börje Lundh, Rosanna Mariano, Monika Priede, Linn Ullmann, Ingrid von Rosen. *Productor*: Ingmar Bergman. *Productores asociados*: Sven Nykvist, Liv Ullman, Harriet Andersson, Ingrid Thulin. *Jefe de producción*: Lars-Owe Carlberg. *Productora*: Cinematograph AB – Svenska Filminstitutet. *Exteriores*: Taxinge-Näsby. *Duración original*: 91'. *Estreno en Buenos Aires*: 23 de agosto de 1973, cines Ideal y Lorena. distribuidora: Cinetel.

Se exhibe en copia nueva obtenida de negativos restaurados por Juan José Stagnaro y gestionada por APROCINAIN (Asociación de Apoyo al Patrimonio Audiovisual) con la colaboración de Kodak.

El film

En **Gritos y susurros**, Bergman parte de una anécdota simple para retratar personajes de psicologías complejas: Agnes, quien padece cáncer de útero, transita sus días de agonía en la casa paterna, mientras Karin y María – sus hermanas – y Anna – la mucama y única compañera de la enferma durante años – se ocupan de cuidarla. El film no se extiende más allá del momento en que las hermanas terminan su deber: muerta Agnes y oficiado el funeral, María y Karin regresan a sus casas con sus respectivos maridos. La linealidad del argumento sólo es interrumpida por algunos *flashbacks* que aportan información sobre el pasado de los personajes, y especialmente por algunos segmentos en que su imaginación consigue imponerse sobre la realidad. El montaje se ocupa de materializar una de las claves de este relato: lo irreal salpica lo real de modo tal que la distinción entre ambos es por momentos imposible. La economía de diálogos (como señaló Bergman en un texto previo al rodaje del film, se trata aquí de "*un miedo en el cual lo que es temido nunca se pone en palabras*"), los matices dramáticos en la fotografía de Sven Nykvist y, sobre todo, un reparto extraordinario en el que se destaca Harriet Andersson, hacen los aportes necesarios para delinear uno de los más admirables trabajos de Bergman como narrador cinematográfico.

El amor, el dolor, la culpa, el miedo, la muerte, obsesiones de rigurosa recurrencia a lo largo de la obra del realizador sueco, aparecen en **Gritos y susurros**, pero con un planteo formal que supera los logros estéticos alcanzados por Bergman hasta ese momento. Aquí opta por una puesta en escena basada, como lo había hecho ya en **Persona** (*Idem*, 1965), en el uso sistemático del primer plano: para sustentar la idea de que la verdadera trama pasa por el interior de los personajes, y como una herramienta que impide el distanciamiento emotivo del espectador. Primeros planos que presionan a las protagonistas dentro de ese espacio cerrado que representa la casa teñida de rojo (para Bergman, el interior del alma tiene ese color) en la que muchas

veces no hay distinción entre realidad, deseo y fantasía. De alguna manera, la vigilia de las hermanas esconde un desafío tácito, ceñido a una cuenta regresiva de duración conocida: ¿Serán María y Karin capaces de soltarse, de librarse de sus armazones, de encontrarse para finalmente quererse, antes de que la muerte de Agnes vuelva a separarlas, ya definitivamente? En diferentes momentos, Bergman lo puntualiza mediante tomas de un reloj, de estatuas y luego de una casa de muñecas: el tiempo apremia, pero la inmovilidad parece irreversible.

La falta de amor, o la imposibilidad de demostrarlo, es el eje en torno al cual giran todas las acciones y reacciones de estas cuatro mujeres agonizantes (porque si a Agnes la está matando el cáncer, las demás están eligiendo – o peor, aceptando – una parálisis en vida). La propia Agnes carga con el recuerdo de una madre que aparentemente prefería a María, y será Anna (cuya pequeña hija ha muerto) la madre sustituta que la cobijará en sus enormes pechos en medio de su terrible dolor. Anna y Agnes están solas, a diferencia de María y Karin, que tienen marido e hijos, aunque el escaso protagonismo de éstos indica cuál es el papel que ocupan en sus vidas. Entre Anna y Agnes, dar afecto es una forma de defensa ante el dolor. En oposición, María y Karin eligen soportar el dolor, aún el más tortuoso, como una defensa ante la amenaza que representa la posibilidad de quererse. Ambas buscan mantener, cualquiera sea el costo, su inmunidad frente a cualquier forma de cambio; frente a lo desconocido. Para preservar una exterioridad tan impoluta como los impecables vestidos blancos que lucen durante la mayor parte del metraje. Por eso Bergman insiste con el primer plano, buscando en esos rostros las marcas del pasado que en el presente son cada día más notorias, pero sobre todo un conducto hacia donde las fantasías se esconden y los deseos se reprimen.

Gritos y susurros analiza esa incapacidad de relacionarse, prestando especial atención a la manera en que sus personajes toman contacto físico. Acariciarse, besarse, abrazarse, no forman parte de lo cotidiano y por tal razón, cuando esas acciones se realizan, carecen de espontaneidad. Poco antes de un fallido intento de suicidio, el marido de María extiende su mano sobre la mejilla de su hija, y luego, de su mujer. Esa "última" demostración de cariño tiene la timidez de una primera, siendo tan inusual que María advierte de inmediato que algo no anda bien. Herido de cuchillo, el esposo pide ayuda, pero la primera reacción de María es mantenerse lejos de él, preservarse ante el dolor ajeno, como lo hace en la escena, siniestra y conmovedora, en que Agnes estalla en gritos y llantos. Aunque concluyamos, sobre el final del film, que María finalmente le prestó asistencia, ya que el hombre está vivo (si es que, claro, aquella escena formó parte de la realidad).

Con las excepciones de Agnes y Anna, esa torpeza física es característica de todos los personajes de **Gritos y susurros**. "*Odio todo tipo de contacto*" dice Karin a María cuando esta última intenta demostrarle cariño. La frase parece una declaración de principios y se verá consumada más adelante, cuando la mujer, después de compartir una cena rutinaria con su esposo, fantasea con lastimar sus genitales con un trozo de vidrio para luego regodearse con su sangre en el lecho marital. Un acto que podría verse como la defensa final, extrema, contra la presión creciente de un inconsciente subversivo que, si antes sólo se expresaba mediante intervenciones triviales que no llegaban a quebrar la calma (por ejemplo, la torpeza infantil de Karin al romper una copa), ahora demanda su lugar. En María, la vacilación ante el contacto físico queda expuesta cuando coquetea con David, su antiguo novio y actual médico de Agnes, para luego consumar un encuentro sexual. Las armas de seducción de María son grotescas, sus insinuaciones rozan la vulgaridad. Cuando le habla, su expresión y su voz están llenas de desesperación. Y David se encarga de pautar el paso del tiempo. En el presente, señalando que a Agnes sólo le quedan días. En el recuerdo de María lo hace al enfrentarla con la verdad de su rostro, diciéndole que ha preservado su belleza física pero ahora sus ojos "*miran con desconfianza, de costado*", su boca "*tiene expresión de hambre y descontento*", que al besarla siente su complacencia, su aburrimiento, su indiferencia.

Ya en el momento de las despedidas, María asume esas características que ha adquirido con el paso del tiempo. "*Nos veremos en Pascua, como de costumbre*", dice para terminar con el esfuerzo desesperado y final de Karin. **Gritos y susurros** puede verse como la crónica de una rígida ceremonia: cada cual debe cumplir con su papel, respetar sus reglas para no alterar el orden aunque toda la situación carezca de sentido. Con ese último rechazo a su hermana, María (quien antes había propiciado una primera subversión) impide una anarquía de los sentimientos. Pero esa decisión deja pasar la última oportunidad: no será posible ya ninguna forma de felicidad. Sólo queda resistir, evitar las evocaciones del pasado, luchar contra los deseos, mantenerlos lejos de la realidad para resguardarse del dolor. Karin ya lo había sintetizado antes en una frase: "*El suicidio es... desagradable, degradante. Pero duradero".*

(Ezequiel Luka en el catálogo de la muestra *Clásicos de estreno*, Buenos Aires, julio de 2002)

La impenetrabilidad, la ausencia de Dios que atravesaba la experiencia de su trilogía (**Detrás de un vidrio oscuro**, **Luz de invierno**, **El silencio**), reina también aquí, pero en una dimensión más desgarradora y humana. La tranquila pero penosísima agonía de Agnes, creyente y fiel a pesar de su vida sin compensaciones, es un extremo de esa experiencia metafísica incompleta que parece abrazar a todos los desesperados protagonistas de Bergman. Esa Agnes virgen, cuyo mal hace henchir su vientre como en una especie de embarazo terrible, parecería la

víctima propiciatoria de una de las típicas interrogaciones de Bergman: "*Si Dios existe, ¿qué hacer?*" (...)

Quienes objetan en Bergman su aislamiento metafísico, o quienes ven en sus declaraciones un resignado agnosticismo –el problema de Dios encarado como algo ya superado- podrían encontrar aquí un signo de que no es fácil encerrar al autor de **Persona** en discusiones maniqueas. Si todo el mundo reflejado en **Gritos y susurros** ilustra ideas claramente religiosas –la ausencia o el silencio de Dios, entendido como un hecho o una incapacidad de trascender el yo hacia el conocimiento terrible de la divinidad- tampoco puede limitarse a una explicación teológica. "*El infierno, para mí* –dijo Bergman una vez- *siempre ha sido terreno de sugestión, pero nunca lo he concebido fuera de la tierra. ¡El infierno ha sido creado por los hombres y existe en la tierra!*". Esto puede ser implemente una alegoría (Borges también dijo algo parecido), pero en las obras de Bergman, el mal como elemento activo inherente a la especie humana, es una constante.

Por todo esto, el infierno propio de las hermanas y el acto de amar (el único) que protagoniza Anna, podría interpretarse como una pequeña luz en el universo opaco y sombrío del silencio de Dios. Pero Bergman se permite todavía, una reflexión más, en esta extraña historia de muerte y soledad humanas. Enterrada Agnes, todos vuelven a sus infiernos propios y cotidianos. Anna revive entonces, en el diario de la muerta un párrafo significativo. Agnes recuerda un día luminoso en que pudo pasear con sus hermanas por el parque, un día en que sus dolores se aplacaron y se sintió rodeada, como en la infancia, del cariño fraternal. A esa altura, el espectador, ya sabe que el acercamiento de sus hermanas era apenas un deber penoso, rápidamente olvidado. Pero ella en aquel momento, siente que ese momento fugaz era la felicidad.

En esa realidad fugaz, como en la piedad desinteresada de Anna, se desliza –como una luz en las tinieblas- la pequeña, pero insustituible posibilidad de una esperanza. El amor humano es algo posible, tangible, aunque llegue por los caminos más oscuros y contenga en sí mismo la esencia fugaz de la vida. Pero la eternidad no es una cuestión de tiempo, parece pensar Bergman a través de Agnes. A esta altura resulta casi obvio agregar que **Gritos y Susurros** es una obra excepcional, que confirma a Bergman (si eso fuese necesario) como uno de los artistas mayores de todos los tiempos. También es innecesario agregar (pero es justicia) que la interpretación es insuperable –sobre todo en Harriet Anderson, Ingrid Thulin, y las otras dos protagonistas- y que todo el film es una sinfonía perfecta, de casi insoportable belleza.

(Agustín Mahieu en *La Opinión*, Buenos Aires, 24 de agosto de 1973)

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**